

## SOSYOEKONOMİK, SOSYOKÜLTÜREL VE TARİHİ BAĞLAMDA TÜRK DÜNYASINA SİNEMA EKSENLİ YAKLAŞIMLAR: ULUSAL VE MİLLİ SİNEMA

Arş. Gör. Betül SARI AKSAKAL<sup>1</sup>

### ÖZET

Sinema görsel sanatlar içinde günümüz toplumlarını en çok etkileyen ve dönüştüren sanatların başında gelmektedir. Sinema kimi zaman sanatsal bir pratik olmasının yanı sıra iktisadi, siyasi, toplumsal, kültürel ve dini düşüncelerin yayılmasında araç olma işlevine sahiptir. Gerek yabancı sinema, gerekse Türk sineması bu işlevden yararlanmışır. Türk sineması genel bir çerçeveden incelendiğinde, sinemada bazı amaçlar doğrultusunda çeşitli akımların farklı dönemlerde benimsendiğini görmek mümkündür. Söz konusu amaçlardan birisi sosyoekonomik, sosyokültürel ve tarihsel birtakım birikimleri ele alarak, bu bağlamda Türk dünyasının mevcut veya arzulan durumunun yansıtılmasıdır. Ulusal ve milli sinema akımları bu amaca hizmet etme gayesi altında oluşturulmuşlardır. Ulusal sinema akımı, Türk sinemasının ulusal temeller üzerine inşa edilmesini, böylelikle fikri bakımdan karakter edinmesini sağlayarak evrensel hale gelmesini sağlamayı amaçlamıştır. Aynı zamanda anlatım dili, diğer bir ifadeyle çeşitli sinematografik teknikler aracılığıyla Türk dünyasını ekonomik, sosyal ve kültürel açılarından yansıtmayı hedeflemiştir. Türk sinemasının önemli yönetmenlerinden Halit Refiğ öncülüğünde oluşturulan ulusal sinema akımı, gerek sermayesel yönden, gerekse filmlerde belirlenen temalar ve çekim teknikleri yönünden özellikle Hollywood'a bağımlı olan Türk sinemasını bu durumundan kurtarmayı ilk hedef olarak belirlemiştir. Milli sinema ise çoğunlukla dini unsurlara başvurarak, Türk sinemasında modernleşmenin ve bu yöndeki dönüşümün Türk kültürüne bağılı kalınarak gerçekleştirilmesi gerektiği fikirleri üzerinde temellendirilmiştir. Türk sinemasının önemli yönetmenlerinden Yücel Çakmaklı'nın öncülüğünü yaptığı milli sinema akımı, Türk sinemasında sıkça başvuru alan melodramatik temalar ekseninde, Türk dünyasının milli ve dini değerlerini ön plana çıkarmaya çalışmıştır. Çalışmada bu iki farklı sinema akımının temsilcisi olan yönetmenlerin sinema aracılığıyla kendi dünya görüşleri çerçevesinde, sosyoekonomik, sosyokültürel ve tarihi birikimleri bağlamında Türk dünyasını nasıl ele almaya çalıştıkları, akımlar kapsamında yer alan çeşitli filmlerden örnekler verilerek ortaya konmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Dünyası, Ulusal Sinema, Milli Sinema, Halit Refiğ, Yücel Çakmaklı.

---

<sup>1</sup> Manisa Celal Bayar Üniversitesi, İİBF, ORCID: 0000-0003-2668-364X, betullsari@gmail.com,  
Araştırma Makalesi/Research Article, Geliş Tarihi/Received:07/05/2021–Kabul Tarihi/Accepted: 08/07/2021

## CINEMA-CENTRIC APPROACHES TO THE TURKISH WORLD IN SOCIOECONOMIC, SOCIOCULTURAL AND HISTORICAL CONTEXT: ULUSAL AND MİLLİ CINEMA<sup>2</sup>

### ABSTRACT

Cinema is one of the most influential and transformative arts in today's societies within the visual arts. In addition to being an artistic practice, cinema sometimes has function of being a tool in spreading economic, political, social, cultural and religious ideas. Both foreign cinema and Turkish cinema have benefited from this function. When Turkish cinema is examined from a general perspective, it is possible to see that various movements have been adopted in different periods for some purposes in cinema. One of the purposes in question is to reflect current or desired situation of the Turkish world by addressing its socioeconomic changes, deep historical and cultural accumulations. Ulusal and milli cinema movements have been formed with the aim of serving this purpose. Ulusal cinema movement aims to build Turkish cinema on national foundations, thus making it universal by providing an intellectual character. At the same time, through various cinematographic techniques, it was aimed to reflect the Turkish world from an economic, social and cultural perspective. The ulusal cinema movement, which was created under the leadership of Halit Refiğ who is one of the important directors of Turkish cinema, has set itself the first goal in this direction to rescue Turkish cinema, which is dependent on Hollywood, especially in terms of capital, themes and cinematographic techniques. Milli cinema, on the other hand, is based on the ideas that modernization in Turkish cinema and transformation in this direction should be realized by adhering to the Turkish culture, by referring to religious elements. Milli cinema movement, led by Yücel Çakmaklı who is also one of the important directors of Turkish cinema, tried to highlight the national and religious values of the Turkish world in his films, in line with melodramatic themes frequently used in Turkish cinema. In this study, it was analyzed how the directors, who are representatives of these two different cinema movements, handled Turkish world in the context of their socioeconomic, sociocultural and historical accumulations through various films they shot within the framework of their own world views. On this axis, various films within the scope of movements have been examined.

**Keywords:** Turkish World, Ulusal Cinema, Milli Cinema, Halit Refiğ, Yücel Çakmaklı.

---

<sup>2</sup> Ulusal and Milli cinema will be transferred in the study without being translated into English, since the words Ulusal and Milli correspond to the same word in English. Because these words are expressed in a single word in English and have a single meaning. But the same case is not valid in Turkish. There is only one word for Ulusal and Milli in English: National. However, in Turkish, Ulusal and Milli words correspond to different meanings. This situation also spread to cinema movements. When the Ulusal and Milli cinema movement is translated into English, the meaning of both appears as national cinema. However, in Turkish, Ulusal and Milli cinema has different qualities in terms of the meaning of words in Turkish. National concept often used by leftist nationalist sentiment in Turkey. Ulusal ideology includes full independence, anti-imperialism, gender equality, populism, Kemalist revolutionism and modernization. Milli ideology is generally used by cuts situated to the right of the political spectrum in Turkey. The concept of Milli corresponds to conservative and right-wing nationalism. The social section that adopts this concept shows anti-Western, conservative features that are firmly bound to their traditions blended with religious and national elements. Ulusal Cinema aims to ensure that Turkish cinema is to be built on national foundations in accordance with the stated principles, which cannot develop freely under the pressure of foreign cinema, cannot produce films by feeding on its own resources and culture. Ulusal cinema is not against Westernism. It acted solely with the thoughts that Turkish cinema should transcend the West correctly and create a unique understanding of cinema. On the other hand, Milli cinema has focused on religious and national elements compared to Ulusal cinema. In its films, it is emphasized that the East is superior to the West in every way, especially by mentioning the East-West conflict.

## GİRİŞ

Yedinci sanat olarak nitelendirilen ve diğer sanatların (resim ve heykel, müzik, edebiyat, tiyatro, dans, mimari) bir sentezi olarak değerlendirilen sinema, bulunduğu toplumun ekonomik, siyasi, sosyal ve kültürel durumu hakkında bilgi verme kapasitesi yüksek olan en iyi teknik imkân ve araçlardan biri olarak kabul edilebilir. Tarihsel süreçte, sinema ticari kaygılarla yapıldığı kadar, bazı yönetmenlerce benimsedikleri akım çerçevesinde seyirciye çeşitli konularda mesaj verme amacıyla da yapılmıştır. Bu konulardan biri de Türk dünyasıdır.

Türk sinemasında belirli dönemlerde Türk dünyasını çeşitli yönleriyle aktararak hem sinemanın ulusal nitelik kazanmasını amaçlayan hem de seyirciye dini ve milli şuur aşılamayı hedefleyen bazı sinema akımları gelişmiştir: *Milli ve ulusal sinema*.

Halit Refiğ öncülüğünde gelişen ulusal sinema, Türk sinemasının kendi değerleriyle var olmasını sağlamak, Türk sinemasını Batı özentiliğinden ve emperyalizminden kurtarmak, ayrıca Türk dünyasını manevi değerleri gelenek, görenekleriyle yansıtmaya amacını taşımıştır. Bu amaç doğrultusunda Refiğ tarafından sinemaya aktarılan *Fatma Bacı*, *Haremde Dört Kadın*, *Bir Türk'e Gönül Verdim* isimli filmler bu akımın önemli örneklerini oluşturmaktadır.

Yücel Çakmaklı'nın girişimleriyle oluşan milli sinema ise, sinemada öncelikle milli bir kültürel dokunun altını çizen, ritüel gelenek ve kültürle ilgili birçok şeyi içine alan, çoğunlukla dindar bir söylemle kimliğini oluşturmuş bir akımdır (Kotan 2020a: 84). Çakmaklı'ya göre, sinemanın temel görevi Türk halkının milli ve manevi değerlerini sinemada yansıtmaktır. Bu ekseninde, Çakmaklı filmlerinde Batılılaşmanın yarattığı kültürel yozlaşma ve çatışmalar, dini bir yaşam tarzı olan insanların toplumsal dışlanmaları, milli değerlere yabancılaşma gibi konuları işlemiştir. *Birleşen Yollar*, *Oğlum Osman*, *Kızım Ayşe*, *Memleketim* gibi filmleri bu konuları işleyenlerin en öne çıkanlarıdır. Filmlerini Doğu ve Batı diyalektiği üzerine kuran Çakmaklı, sinemasını salt bir eğlence aracı olarak değil, bir hareket ve toplumsal düşünce aracı olarak tasarlamıştır.

Bu bağlamlarda çalışmada ulusal ve milli sinema akımlarının Türk dünyasını nasıl ve hangi yönlerden ele aldığı irdelenecek, ayrıca Türkiye'de bu akımların ortaya çıktığı dönemdeki iktisadi, siyasi, sosyal ve kültürel gelişmeler de değerlendirilecektir.

Çalışmada, önce tarihsel sırayla ulusal sinema akımı ve akım çerçevesinde çekilen filmler analiz edilecek, ardından ulusal sinema akımından sonra ortaya çıkan milli sinema akımının tarihsel serüveni açıklanarak, yine akım kapsamında çekilen filmlere yer verilecektir. Böylece bu çalışmada söz konusu iki sinema akımının, sosyoekonomik, sosyokültürel ve tarihsel perspektiften Türk dünyasını nasıl ele aldıkları irdelenecektir. Ayrıca çalışmada, akımları temsil eden yönetmenler olan Yücel Çakmaklı ve Halit Refiğ'in Türk toplumunun manevi ve dini değerlerine bakış açısı ve hayat tarzlarındaki değişimleri bazen eleştirel, bazen de olumlu yönlerini ön plana çıkararak çektikleri filmler vasıtasıyla seyirciye nasıl aktarmış oldukları ortaya konacaktır.

Çalışmada Ulusal ve Milli sinema akımı doğrultusunda çekilen filmlerin incelenmesinde özellikle sosyal bilimler alanında yaygın olarak kullanılan nitel veri toplama tekniklerinden içerik analizi yönteminden yararlanılacaktır. İçerik analizi, gerek yazılı gerekse görsel verilerin analiz edilmesinde yaygın olarak kullanılan bir yöntemdir. İçerik analizinin en önemli yanı, verilerin tanımlanmaya çalışılırken verilerin içinde saklı olan birtakım sosyal gerçekliklerin açığa çıkarılmasına fırsat vermesidir (Gökçe, 1995: 25; Sözen, 1999: 117). İçerik analizi yöntemiyle incelenecek filmlerin renk, hareket, ses, çerçeveleme ve kurgu gibi öğelerin bileşiminden oluşan teknik boyutundan ziyade; içeriği ve tematik boyutu ön plandadır. İçerik analizi yönteminin çalışma açısından uygulanması, Ulusal ve Milli sinema akımı çerçevesinde çekilen ve çalışma kapsamında incelenen filmlerin temalarının Türk dünyasının sosyal, iktisadi ve kültürel kodlarını nasıl yansıttığı sosyolojik, gösterge bilimsel ve söylemsel unsurlara dayanarak çözümlenmesi ile ortaya konacaktır.

## 1. TÜRK SİNEMASINDA TAM BAĞIMSIZLIK, ANTI-EMPERYALİZM VE HALKÇILIĞIN SOMUT HALİ: ULUSAL SİNEMA

Ulusal sinema herhangi bir ülkenin kendi sınırlarından ortaya çıkan ve o ülkenin ekonomik, sosyal, siyasal, kültürel, milli, dini olgularının yansımalarını içeren bir türdür (Higson, 1989; Crofts, 1993; Walsh, 1996; Hjort et. al. 2000; Butler, 2011; Akser, 2013; Akser ve Durak Akser 2017; Dinç ve Akser 2019; Vitali ve Willemen 2019). Bu tanıma uygun olarak Butler ulusal sinemayı *en yalın haliyle belli bir ülkenin iktisadi, siyasi, sosyal, kültürel, ahlaki, dini birikimlerini içeren bir sinema* olarak tasvir etmiştir (Butler, 2011, s. 132). Başka bir bakış açısıyla da ulusal sinema *belli bir ulus-devletin coğrafik sınırları içinde üretilen ve sahip olduğu maddi-manevi tüm birikimleri kapsayan filmler* olarak tanımlanmıştır (Higson, 1989, s. 34-47). Türkiye’de ulusal sinemanın ortaya çıkış sürecini 27 Mayıs 1960 darbesine ve darbe sonrası gelen yeni siyasi ve fikri ortama dayandırmak mümkündür. Yurt genelinde sol siyaseti canlandıran, üniversitelerde, basında ve sokakta yayılmasını sağlayan bu gelişmenin beyaz perdeye yansması kaçınılmaz olmuştur (Lüleci, 2020).

Sol siyasetin canlanması, 1960 yılına kadar toplumda var olan baskı ve sansür gibi mekanizmaların etkisiyle kişilerin iktisadi, siyasi, sosyal ve kültürel alanda yaşadıkları çeşitli sıkıntıları dile getirememeye gibi problemlerini geçici olarak çözmüştür. Darbe sonrası, baskı ve sansür gibi mekanizmaların 1960’lı yılların başında zayıflamasıyla, Türkiye’nin iktisadi ve siyasi gerçeklerini yansıtan, toplumdaki sınıf farklılıklarına vurgu yapan filmler çekilmeye başlanmıştır. 1960’lı yılların başında çekilen bu filmler Marksist akımın etkisindedir. Filmler toplumsal gerçekliklere çarpıcı vurgular yaptıklarından *Toplumsal Gerçekçilik* adı altında var olmaya başlamışlardır (Yeşildal, 2010; Tugen, 2014; Lüleci, 2016; Yıldırım, 2018). Türkiye’de bu akımın etkisinde çekilen filmlerin konuları, ülkede var olan sosyoekonomik problemleri, toplumsal sınıfsal farklılıklarını, sömürülen emekçileri, şehirleşmenin ve sanayileşmenin getirdiği sosyal sorunları yoğun olarak kapsamıştır.

Ancak 1960'ların ilk yarısından itibaren Toplumsal Gerçekçilik sinemada etkisini kaybetmeye başlamıştır. Adalet Partisi'nin 1965 seçimlerinde iktidara gelişi ve değiştirdiği devlet ve halk ilişkileri bunun önemli sebeplerindendir (Tugen, 2014, s. 162). Bu sırada Kemal Tahir tarafından ortaya atılan *ulusallaşma* ve *Batı'yı kendi özelliklerimizle doğru aşma* gibi düşünceler sinemada da karşılık bulmaya başlamıştır (Güngör, 2020, s. 2399).

Böylece Türk sinemasında *ulusal sinema* akımı filizlenmeye başlamış; bu ekseninde Türkiye'nin kültürel anlayışını, siyasi ve ekonomik sorunlarını, sosyal yapısını ve Türk insanının sahip olduğu değerleri analiz eden filmler yapılmıştır. Ulusal sinema, yabancı sinemanın baskısı altında özgürce gelişemeyen ve kendi kaynakları, kültüründen beslenerek film üretemeyen Türk sinemasının ulusal temeller üzerine inşa edilmesini; böylelikle Türk sinemasının fikri bakımdan karakter edinmesini sağlayarak evrenselleşmesini amaçlayan bir akımdır.

“Bugün, Türkiye’de sadece ekonomik alanda bir emperyalizmin değil, aynı zamanda büyük bir kültür emperyalizminin de olduğu söylenebilir. Yabancı edebiyatın, yabancı sinemanın ve bütün yabancı sanatların baskısı altında Türk sanatçıları ezilmiştir. Bu durum, sadece Türk toplumunu etkilemeyip Türk sanatçısını ve aydınları da Tanzimat’tan bu yana içine düştüğü yanlış yollara itmekte; kendi toplumundan, kendi kaynaklarından, kendi kültüründen büsbütün uzaklaştırmaktadır. Evrensel değer düzeyine ulaşabilmesi için Türk sineması ulusal temeller üzerine oturmak ve bu temeller üstünde gelişmek zorundadır” (Sağiroğlu, 1968, s. 24-29).

Türk sinemasının halkın yerli film izleme gereksinimi neticesinde oluşan bir halk sineması olduğunu ve yabancı sermaye tarafından oluşturulan emperyalist nitelikleri olmadığını sürekli vurgulayan ulusal sinema akımı, Türk sinemasının kapitalizm ekseninde oluşan burjuva özelliklere bürünmesine şiddetle karşı çıkmayı hedef edinmiştir (Refiğ, 2013, s. 8).

Ulusal sinema akımı Türk toplumunun tarihsel süreçte Batılı toplumlardan farklı toplumsal yapıları, değer yargılarını ve farklı manevi ve kültürel değerleri özümlediğini vurgulamıştır. Sosyoekonomik bağlamını Karl Marx ve Friedrich Engels tarafından ortaya atılan, Türkiye’de ise savunuculuğunu Selahattin Hilav ve Sencer Divitçioğlu gibi ünlü iktisatçı ve felsefecilerin üstlendiği Asya Tipi Üretim Tarzı yaklaşımından almıştır (Çilingir, 2017, s. 35; Çilingir ve Can, 2020, s. 1505). Bu isimler Doğu toplumlarının, dolayısıyla Türk toplumunun sosyal ve sınıfsal yapısı, mülkiyet düzeni, kültürel birikimleri üzerine özgün eserler sunmuşlardır (Duruel Elkılıç, 2014, s. 100). Türkiye Cumhuriyeti’nin Osmanlı sosyal ve ekonomik mirasına dayanan farklı özgün ve sosyal yapısına eğilen eserler, dönemin ruhunu yansıtan antiemperyalist bir ilericilikten beslenmişlerdir. Bu eserlerden özellikle Divitçioğlu tarafından kaleme alınan *Asya Tipi Üretim Tarzı ve Osmanlı Toplumunu* adlı kitap Türk toplumunun mülkiyet düzeni, sınıfsal yapısı ve bilinci ile ilgili konuların sinemada karşılık bulmasını sağlamıştır. Marx’ın Doğu toplumlarında oluşan üretim biçiminin Batı’dakinden farklı olduğu yönündeki fikirlerini baz alarak, Osmanlı toplumunun üretim biçiminin Asya Tipi Üretim’e dahil edilebileceği savından faydalanmak isteyen Türk sineması, ulusal sinema düşüncelerinin kuramsal dayanağını bu fikirlerden faydalanarak oluşturmuştur.

Türkiye’de sanatçıların kendi ülkelerinin sorunlarından önce dünyanın sorunlarını gündeme almalarını da yoğun bir şekilde eleştiren ulusal sinema, Türkiye’nin Marksist Avrupa merkezli tarihsel ilerleme şemasından bağımsız bir yol izlemesi gerektiğini, Türk sinemasının öncelikli olarak Türk ulusal kültürünü vurgulamasının önemini her fırsatta belirtmiştir. Türk sinemasının dünyanın geri kalanından özellikle de Batı’nın ekonomik, sosyal ve kültürel üretim biçiminden ve hayat tarzından bağımsız filmler çekmesini hedeflemiştir (Erdoğan, 1998; Robins ve Aksoy, 2000; Behlil ve Cengiz, 2016; Akser, 2017).

Ulusal sinema akımı çerçevesinde değerlendirilebilecek filmler; *Haremde Dört Kadın*, *Bir Türk’e Gönül Verdim*, *Fatma Bacı* gibidir. Filmler, Türk sinemasında Batı hayranlığına duyulan tepkiden doğan, yerel değerleri ön plana çıkararak, kamusal bilince dayalı bir karaktere sahiptir (Refiğ, 1971, s. 91-92). Filmler ayrıca, Türk insanının yapısını, Türk toplumunu oluşturan ekonomik, siyasal, sosyal, kültürel ve dini faktörleri, her ne kadar ironik olsa da; Asya Tipi Üretim Tarzının öne sürdüğü sınıfsız toplum yapısını anlatan karaktere ve sanatsal niteliklere sahiptir.

### **Osmanlı İmparatorluğu’nun Son Demlerinde Ayrıntılı Bir Panoraması: *Haremde Dört Kadın*:**

“Visconti’nin *Senso* filmi... Toplumun gerçeklerini tarihte araması açısından, beni çok etkiledi bu film. *Haremde Dört Kadın* bu etkiler altında yapılmış bir film. Etki şuradaydı; gerçekçi bir yönetmenin, kendi toplumun gerçeklerine tarihi bir perspektiften bakması” (Duruel Elkılıç, 2014, s. 77).

Halit Refiğ’in yönetmenliğinde 1965 yılında çekilen başrollerinde Cüneyt Arkın, Ayfer Feray gibi oyuncuların yer aldığı *Haremde Dört Kadın*, Osmanlı’nın yıkılışından hemen önce yaşanan bazı olayların bir konak hayatı ve harem üzerinden anlatıldığı bir film.

Filmde üç eşi olan Sadık Paşa’nın hayatı anlatılır. Sadık Paşa, bolluk bereket içerisindeki konağında üç eşiyle beraber hayatını sürdürmektedir. Fakat bir sorunu vardır. Türlü çabalara rağmen çocuğu olmamaktadır. Kusuru ısrarla kendisinde görmemektedir. Bunun üzerine dördüncü eş olarak Ruşan’ı almak ister. Asıl olaylar bundan sonra başlayacaktır.

Film Türk toplumunun iktisadi ve siyasal sisteminin, kadın-erkek ilişkilerinin, batılılaşma hareketlerinin, sanat anlayışının Osmanlı’ya dayalı temellerini eleştirel biçimde yansıtmada önemli bir yere sahiptir. Filmde kurgulanan karakterler adeta dönemin toplumsal ve siyasi atmosferini yansıtan sembolik öğelerdir. Ayrıca film Osmanlı’da önemli yer tutan Karagöz, orta oyunu, saray müziği, minyatür gibi bazı sanatlar hakkında da bilgiler vermektedir.

“Tek bir mekanda hareket eden çeşitli kişiler, kadınlar, erkekler, paşalar, subaylar, Jöntürkler, yabancılar; ihtirasları, umutları, tutkuları ve çatışmaları ile yüzyılımızın başındaki Osmanlı İmparatorluğu’nun ayrıntılı bir panoramasını çiziyorlar” (Scognamillo, 1988, s. 81).

### **Batılılaşmaya Karşı Ulusallık Düşüncesinden Hareketle: *Bir Türk'e Gönül Verdim:***

Halit Refiğ tarafından yönetilen 1969 yapımı başrollerini Ahmet Mekin ve Eva Bender gibi oyuncuların paylaştığı filmde, Türkiye'ye gelen Alman bir kadının yaşadıkları ve Türk örf ve adetlerini benimseyerek Müslüman oluşu konu alınmıştır.

Eva çocuğu ile beraber kocası İsmail'i bulmak için Almanya'dan Kayseri'ye gelmiştir. Fakat İsmail evlidir; üstelik Eva'yı da çocuğunu da kabul etmemiştir. Bu arada Eva kendisine her konuda yardımcı olmak isteyen şoför Mustafa'nın sıcaklığıyla Türk örf ve adetlerine sığınır; Müslüman olur, namaz kılmayı öğrenir. Bir süre sonra Mustafa ile evlenmeye karar verirler. Düğün günü Mustafa İsmail tarafından öldürülecektir. Fakat Eva manevi huzuru bulduğu geleneklerden, kültürden ve insanlardan kopamayacaktır.

Ulusal sinema akımının önemli örneklerinden biri olan film, Doğu-Batı, aşk-namus-ahlak çelişkilerini ayrıntılı olarak işlemiştir. Filmin Türk adetleri, gelenek, görenekleri, kültürünü izleyiciye aktarma amacında olduğunun anlaşılması da zor değildir. Filmde Türk toplum yapısının ve Türk kültürünün farklı bir kültüre mensup biri tarafından nasıl algılandığına da dikkat çekilmektedir. Nijat Özön tarafından da belirtildiği gibi:

“Anadolu tasavvufi görüşü büyük bir insan severlik taşır, Batılılaşmış Türk erkeği bencilleşmiş, topluma yabancılaşmıştır, tarihsel geleneklere bağlı, küçük çevreden gelen Türk erkeğinde ise gönül yüceliği vardır; Türk halkı azla yetinme ve çile çekme özelliğine sahiptir; sınıf baskısındaki zengin Avrupa ülkelerinin halkı Anadolu'nun yoksul, ama sınıflaşmamış topluluğu içerisinde özgür yaşadığını duyar; yabancılar benliklerinden vazgeçmek, çile çekmeyi becerme şartıyla Türk Toplumunun içinde kaynaşabilirler” (Akt. Uçakan, 2010, s. 68).

### **Göç ve Kentleşme Olgusuyla Birlikte Yozlaşan Değerler, Örf ve Gelenek Çatışması Bağlamında: *Fatma Bacı:***

Halit Refiğ'in yönetmenliğinde 1972 yılında çekilen başrollerini Yıldız Kenter ve Fatma Belgen gibi oyuncuların paylaştığı *Fatma Bacı* filmi, kan davasından kaçmak için köyden İstanbul'a göç eden bir ailenin hikâyesini konu alır. Kapıcılık yaparak üç çocuğunu geçindirmeye çalışan Fatma Bacı ve çocuklarının İstanbul'da yaşadığı kültür çatışması dramatik olaylar ekseninde seyirciye aktarılmıştır. Refiğ bu filmde çizdiği dirayetli Türk kadını portresiyle Türk toplumunun önemli bir kesimini yansıtmaya çalışmıştır.

**Tablo 1: Filmde İslam Dinine İlişkin Gösterilen Temsillerdeki İkilikler**

<b>Karakter Bakımından</b>	Kapıcı (Köylü/Dindar/Doğulu), Apartman Sakinleri (Kentli/Batılı)
<b>Mekan Bakımından</b>	Kapıcının evi karanlık- Apartman boşluğu ve daireler aydınlık  Cami, ezan-Yoğun kent hayatı içerisinde kalabalık cadde ve sokaklar
<b>Söylem Bakımından</b>	Ayet ve hadisler, dualar- kentleşmenin ve Batılılaşmanın getirdiği yeni söylemler (yasalar/mahkemeler/kolektif akıl)
<b>Giyim-Kuşam Bakımından</b>	Mütevazi giyim-Lüks giyim

Kaynak: Kotan, 2020b, s. 356.

Filmde Fatma Bacı karakteri namazını kılıp, duasını yapan; dinine, kültürüne, gelenek ve göreneklerine bağlı olan bir karakterdir. Öte yandan Güzel Sanatlar Akademisi'nde okuyan küçük kızı aldığı yanlış eğitim ve bulunduğu çevrenin etkisiyle Batı'ya ölçsüz bir hayranlık duyan, annesinin kapıcı ve geleneklerine bağlı bir kadın olmasından utanmaktadır. Büyük kızı ise okumamış, yaşadığı fakir hayattan kurtuluş için kendisinden yaşça büyük olan bir fabrikatöre metres olmuştur. Lisede okuyan en küçük oğlu ise kan davasından öldürülen babasının intikamını kollamaktadır. Öyle ki Fatma Bacı oğlunu bu intikamdan vazgeçirmek için kocasının katilini kendisi öldürecek. Zaman içinde Fatma Bacı'nın tüm çocukları hatalarını anlayacaklardır. Film ulusal sinema anlayışının en önemli örneklerinden birini temsil eder. İç göç, farklı kuşaklar arasında yaşanan çatışmalar, sosyal sınıf atlama gibi sosyoekonomik ve sosyolojik temelleriyle değerlendirilebilecek olgular filmde yoğun olarak işlenmiştir.

“Allah'a olan sevgisi, ibadete olan sadakati, para ve mülke olan kanaatkarlığı, evlatlarına karşı olan fedakarlığı ile şimdye kadar çizilmiş en geniş görüşlü ve en güzel, en doğru Türk kadınıdır, Fatma Bacı. Refiğ, yeni neslin uğradığı yıkımları, sebep ve neticeleri ile bilimsel olarak ortaya koyabilmiştir bu filmde. Yozlaşmış olan çeşitli zümrelerin daha önce bağlı oldukları bir varlığa giderek bir düşünceye sonunda tekrar dönmek zorunda kalmaları filmin en önemli mesajını teşkil eder” (Uçakan, 2010, s. 72).



## 2. DİNİ VE MİLLİ DEĞERLERE YEŞİLÇAM'IN MELODRAMATİK KALIPLARINDA YENİ BİR YAKLAŞIM: *MİLLİ SİNEMA*

Sinema sanatı toplumun bir aynası olarak toplum içerisinde yaşanan olayların, olguların, objelerin, sorunların sunumunda çok önemli bir rol oynar. Sinema milli konuların sunumunda da bu rolünü yerine getirmiştir. Türkiye’de milli sinemanın Türk milli ve ahlaki değerlerinin korunması gibi söylemler üzerinden meydana getirilmiş bir söylem sineması olma özelliği taşıdığı söylenebilir (Özdemir, 2011; Yenen, 2012; Bilis, 2014; Kaya ve Azak, 2015; Aslan 2019). Burada belirtilmesi gereken husus, Türk milli sinemasının milliyetçi sinema olarak algılanmamasıdır. İslam inancının ve bununla ilgili bazı dini değerlerin yansıdığı bir film de milli sinema düşüncesi içinde değerlendirilebilir.

Milli sinema, Yücel Çakmaklı öncülüğünde ortaya atılmıştır. Ahmet Güner, Necip Fazıl Kısakürek, Üstün İnanç gibi isimlerin görüşlerinden faydalanılarak kavrama kuramsal bir zemin hazırlanmaya çalışılmıştır (Yenen, 2012, s. 242). Milli sinema özellikle 1970’li yıllardan sonra ulusal sinema akımı etkisini kaybetmeye başladıktan sonra etkili olmaya başlamıştır. Ulusal sinema ve milli sinema arasındaki temel fark, ulusal sinemanın milli ve dini unsurları milli sinema akımı kadar ön plana çıkarmamış olmasıdır. Milli sinemanın temel amacı, seyirciye yeryüzünde Türk toplumundan üstün toplum yoktur mesajını vermek değil; tüm kuvvetleri ve zaaflarıyla Türk insanını, tarihini, kültürünü, gelenek ve göreneklerini eleştirel yönleriyle de aktarmaktır.

“Ulusal sinema ile milli sinema arasında ancak nüans vardır denilebilir. Ulusal ve milli sinemanın birbirlerinden ayrıldıkları noktaların başında; Çakmaklı’nın milli ve yerli olandan dini olanı anlaması, Refiğ’in ise halkı anlamasıdır. Kendilerini tamamlamada Çakmaklı’nın milli ve Refiğ’in ulusal kavramlarını seçmesi tesadüfi değildir. Arapça bir kökenden gelen millet kelimesinin hem kökeni hem de İslami literatürdeki kullanımı din demektir. Ulus ise dağılmış cemaatlerin yerine bireylerden müteşekkil bir toplum ve buna bağlı olarak siyasi ve hukuki anlamda ulusa dikkat çekmektedir” (Aslan, 2019, s. 92).

Sinemada milliliğin ve İslamiliğin alt yapısını oluşturulmaya çalışılmış, Toplumsal Gerçekçi ve Ulusal sinema akımlarının Türk dünyasını gerçek anlamda yansıtmadığı savunulmuştur. Milli Sinema kavramı, Türk sinemasının gündemine Çakmaklı tarafından kaleme alınan *Milli Sinema İhtiyacı* adlı makaleyle girmiştir. Bu makalede Çakmaklı milli sinema düşüncesinin kuramsal bağlamda ne ifade ettiğini yazmıştır.

“Türk sinemasının ancak köylüsü ve şehirlisi ile manevi kıymetleri maddeden üstün tutan Müslüman Türk halkının inançları, milli karakteri, gelenekleri ile yoğrulmuş, Anadolu gerçeğini yansıtan filmler vererek milli sinema hüviyetine kavuşacakları aşikârdır” (Çakmaklı, 1964, s. 3).

Çakmaklı, mevcut sinema anlayışından farklı olarak Türk toplumunun kültürel kaynaklarından beslenen, taklitçi olmayan, dini, milli ve ahlaki duyarlılıklarla yapılan milli sinemanın gerekliliğini çeşitli platformlarda belirtmiştir.

“Milli sinema, ilk başta çağımız Türk insanının dünya görüşünü yansıtan bir sinema olmak zorundadır. Bu elbette ki tarihimizden, dinimizden, geleneklerimizden, -bir tarih sırası içinde- insanımızın sürekli yaşadığı birçok olayın birikimi sonucunda oluşmuş bir dünya görüşüdür. Bugün bu dünya görüşüne kapı aralamak için başvurulacak sayısız imkânlar vardır. Her şeyden önce zengin sanat ve kültürümüz vardır. Gerçi Karagöz, orta oyunu, halk şiiri, minyatür vs. gibi eski sanatlarımız, artık bugünün sanat çalışmalarına aynen uygulanmasa da; bunların içinde taşıdıkları ana düşünce, bunları var eden, kendi çağı içinde ortaya koyan dünya görüşünden elbette faydalanmak mümkündür. Bu dünya görüşü de kısaca Doğu ile Batı, madde ile mana çatışmasından kuvvet bulan bir görüştür” (MTTB, 1973, s. 175-176).

Milli Türk Talebe Birliği Sinema Kulübü'nün girişimleriyle 1973'te organize edilen milli sinema açık oturumunda sinemada milli, manevi ve İslami değerlerin bulunması gerekliliğini belirten birtakım söyleşi ve tartışmalardan sonra milli sinema Türk sinemasındaki etkinliğini giderek arttırmıştır.

Çakmaklı'nın ekseninden milli sinema milli kültürü sinema diliyle seyirciye aktarır. Milli kültür, bir toplumun tarihsel süreçte edindiği birikimler, yaşam biçimi ekseninde oluşturduğu ilim, sanat ve din gibi olgulardır. Milli sinemanın başka bir yönünü ise Türk toplumunun Batı kültürü ile şartlanmadan, Batı kültürünün emperyalist siyasetine yenilmeden öz kültürünü müdafaa edebilmek düşüncesi oluşturur (Coşkun, 2009, s. 78). Bu doğrultuda birçok film çekilmiştir. Bu filmlerin başlıcaları *Birleşen Yollar*, *Oğlum Osman*, *Kızım Ayşe* ve *Memleketim*'dir.

### **Türk Milli Değerlerine Aykırı ve İslami Anlayıştan Uzak Olan Değerler ile Mücadelenin Örneği: *Birleşen Yollar*:**

1970 yapımı *Birleşen Yollar* filmi milli sinema akımının ilk örneğini teşkil etmesi bakımından önemli bir yere sahip olmakla beraber, milli sinema akımının başyapıtlarından biri olarak anılmaktadır. Şule Yüksel Şenler'in Huzur Sokağı isimli romanından beyaz perdeye aktarılan *Birleşen Yollar* filminde, üniversiteli Müslüman ve muhafazakâr bir gencin inançlarıyla alay eden, Batı kültürünün yaşam tarzı içinde kültürüne, dinine ve öz değerlerine yabancılaşan bir genç kızın hikâyesi anlatılır. Fakat kız daha sonra bu genç tarafından İslam'a yöneltilecektir. Filmin başrollerini Türkan Şoray (Feyza) ve İzzet Günay (Bilal) paylaşmıştır.

Türk toplumunun geçirdiği modernleşme sürecinde geleneksel değerleri sahiplenen Bilal ile Batılı hayat tarzını benimseyen Feyza arasında duygusal ilişki başlar, fakat ikili arasında hayat tarzı bağlamında belirgin farklılıklar vardır. Bilal muhafazakâr, Feyza ise dilediği gibi yaşayan sosyete mensup bir kızdır. Feyza'nın arkadaşları Bilal'i tanıdıklarını ve kızlara hiç yüz vermediğini söyler.

Bunun üzerine Feyza arkadaşlarıyla onunla arkadaş olacağına dair iddiaya girer ve başarır; fakat bu oyun zamanla aşka dönüşecektir. Filmde çeşitli olaylar ekseninde birbirlerinden etkilenen ikili evlenmeye karar verirler; ancak bu sırada Bilal iddia olayını öğrenir, gururuna yediremeyip başkasıyla evlenir, bu evlilikten bir oğlu olur. Bunun üzerine Feyza da nispet amaçlı başkasıyla evlenir, bir kızı olur. Mutlu olmayan, yaptığı evlilikten pişmanlık duyan Feyza, Bilal'in zamanında kendisine hediye ettiği dini kitapları okumaya başlayarak huzur bulur ve örtünmeye karar verir. Bu arada eşi kaçakçılıktan hapse düşer. Bilal'in de eşi ikinci çocuğunun doğumunda ölür. Hayat ve kader onları bir kez daha karşılaştıracaktır.

Film dini duygular bağlamında Türk kültürünün savunuculuğunu yapmış, Batı ve Batılı yaşam tarzını emperyalist ve maddeci olarak göstermiştir. Filmde Batılı yaşam tarzı toplumsal yozlaşmanın temel sebebi olarak seyirciye aktarılmıştır. Ayrıca şehirdeki modern hayatın toplumu insani duyarlılıklarından, toplumun mayasında bulunan manevi değerler bütününden uzaklaştırdığına, öykünülen bu hayatın aslında insanları mutsuz ettiğine dikkat çekilmeye çalışılmıştır. Bunlar filmde Feyza ve Bilal arasında geçen diyaloglarda gözlenebilir:

**Bilal:** *Çevrenizdeki insanların yaşayışları dışında da güzel bir dünya var. Sizin bilmediğiniz bir dünya.*

**Feyza:** *Nasıl bir dünya bu?*

**Bilal:** *İnanmış insanların dünyası, güzelliğin, şöhretin, paranın çok üstünde kalabilmiş, geçici heveslere kapılmamış insanların dünyası. İsterseniz onlardan biri olabilirsiniz.*

**Feyza:** *Belki de isterim. Anlatın biraz.*

**Bilal:** *İki Feyza yaşıyor sizde, ikisinden biri önüne katıyor sizi. Bunu fark etmeseydim, sizinle hiç ilgilenmezdim. Öbür Feyza böyle düz ve sade giyimli değil, boyayı, kokuyu, gürültüyü seven dans delisi giyim kuşam delisi bir kız.*

**Bilal:** *Neden kaçıyorum? Son yıllardaki sahteliklerden öğreniyorum, çoğu arkadaşım kendinden olmayan hayatta, yabancı zevklere kapıldılar, musikisini, dilini unuttular. Yıllarca geleneğimden kopmamaya çalıştım. Evimizde halen tülbentli küpten su içiliyor. Beyaz başörtülü anamla övünüyorum. Anam namaz seccadesinde oruçlu iftar saatleri bekliyor hala. Benim hayatımı küçümseyen herkes daha önce bizler gibi yaşıyorken şimdi inançsız ve taklitçi oluyorsa onlara acıaktan başka ne gelir elimizden.*

Birleşen Yollar filmi, tat, doku ve dil gibi olguları açısından Türk sinemasının aşk temalı melodram filmlerinden bazı izler taşısa da, İslam düşüncesine ve Türk toplumunun kültürel değerlerini doğrudan vurguladığından filmin ideolojik bir yönünün olduğundan bahsetmek mümkündür (Karakaya 2015: 12). Filmde ele alınan İslam dinine ilişkin temsiller ve işlenen ikilikler bağlamında da bu durumun sanatsal yansımaları gözlemlenebilir (Tablo 2).

**Tablo 2: Filmde İslam Dinine İlişkin Temsiller ve Temsillerin Kurulduğu İkilikler**

<b><u>Temsiller</u></b>	
<b>Karakter Bakımından</b>	Din adamı-Dindar Temsili
<b>Mekan Bakımından</b>	Cami Silüetleri-Janjanlı ışıklı cadde-sokaklar
<b>Söylem Bakımından</b>	Ayet ve hadisler, dualar
<b>Giyim-Kuşam Bakımından</b>	Tekke, Başörtüsü, elbise, şapka
<b><u>İkilikler</u></b>	
Köylü	Kentli
Geleneksel	Modern
Doğulu	Batılı
Çarşaf-Başörtüsü	Elbise

**Kaynak:** Kotan, 2020, s. 331.

### **Batı Modernizminin Ahlaki Değerlerinin Reddi: *Oğlum Osman*:**

Yücel Çakmaklı tarafından yönetilen başrolünde Aytaç Arman, Fatma Belgen gibi oyuncuların yer aldığı 1973 yapımı *Oğlum Osman* filminde dini terbiyeyle büyütülen bir gencin Almanya'ya okumaya gittikten sonra kültürel bakımdan yozlaşması, bir kimlik bunalımına düşmesi; fakat sonra hatasını anlayıp milli ve manevi değerlere dönmesi anlatılır.

İnançlı, geleneklerine bağlı bir ailede büyüyen Osman, Almanya'da tahsilini tamamlayıp makine mühendisi olarak İstanbul'a ailesinin yanına döner. Osman'ın dönüşünü heyecanla bekleyenlerden biri de sevdiği kız Fatma'dır. Ancak Osman Avrupa'da kaldığı süre boyunca düşünce dünyası ve hayat tarzı bakımından çok değişmiştir. Buna ailesi ve Fatma çok üzülmemektedir. Bir süre sonra Osman Avrupai yaşam tarzını Türkiye'de sürdürmeyeceğini anlayarak Almanya'ya döner. Fakat orada unuttuğu değerleri tekrar hatırlamasını sağlayacak birtakım olaylar yaşayacaktır.

Film, Batı'nın yaptığı teknolojik ilerlemeyi örnek alma, ama bunu Türk toplumuna özgü ve kaynağını İslam'dan alan bir ahlak anlayışını koruyarak alma mesajını seyirciye verme üzerine kuruludur (Yorgancılar 2019: 11). Başka bir ifadeyle, Batı dünyasının ahlaki değerlerinin reddini içerir.

“Çakmaklı'nın 1973 yapımı *Oğlum Osman* filmi özelinden hareketle, filmde aslında çağımızın baş döndürücü makineleşmesinin modern teknoloji toplumlarında yarattığı çöküşten, metafizik değerlere, dine, ahlaka sığınarak kurtulmaya çalışan bir düşüncenin sinemaya yansımalarının hakim olduğu söylenebilir. Batı toplumlarının teknik, bilimsel yönlerinin alınıp, manevi değerler alanında kendi değerlerimizin, kendi öz geçmişimizin korunması düşüncesi ön plandadır” (Dorsay, 1998, s. 217).

### **Yabancılaşma ve Kültür İkiliğinin Sonunda Öze Dönüş: *Kızım Ayşe*:**

Yücel Çakmaklı tarafından yönetilen başrollerini Yıldız Kenter ve Necla Nazır'ın paylaştığı 1974 yapımı *Kızım Ayşe* filminde, bir anne ve kızın yaşam tarzı üzerinden yabancılaşma ve kültür ikiliği gibi temalar ele alınmıştır.

Kocasını salgın hastalıktan kaybeden Huriye Bacı, kızı Ayşe'nin doktor olacağına kocasına ölmeden söz vermiştir; bu arada köylüsü Kazım'ın karısı da salgında hayatını kaybetmiş; ölmeden önce kundaktaki kızı Melahat'ı Huriye Bacı'ya emanet etmiştir. Bu süreçte Huriye Bacı Melahat'ı da kızı Ayşe'den ayırmadan sevgi, şefkat ve manevi değerlere sahip inançlı biri olarak yetiştirir. Yıllar sonra Kazım Melahat'ı almak için köye gelir. Aradan yıllar geçmiştir. Ayşe çalışkan bir lise öğrencisi olarak tıp bölümünü kazanır ve Huriye Bacı kızı Ayşe'yi okutma amacıyla İstanbul'a göç eder. Burada geçim sıkıntısı çeker ve yaşamakta zorlanır. Fakat tesadüfen karşılaştığı ve fabrikatör olmuş Kazım'ın ısrarıyla onun köşküne taşınır. Bu duruma artık hayat tarzı tamamen değişen, manevi değerlerden uzaklaşan Melahat çok sevinir. Zamanla Ayşe de Melahat'ın hayat tarzına uyum sağlayacaktır. Fakat sonraları gelişen bazı olumsuz olaylar neticesinde doğru yolu bulan Ayşe, annesinin haklılığını anlayacak ve özüne dönecektir.

Kısaca filmde yoksul ve fedakâr bir anne ile mensup olduğu kırsal kesimin değerlerinden kopan ve yozlaşan kızının dinsel, kültürel ve ahlaksal bağlamda çatışması önceki filmlerdeki bilinen kalıplar içinde seyirciye aktarılmıştır.

“Kızım Ayşe’de köy/şehir zıtlaşması, geleneklere, öz değerlere bağlılıkla İstanbul sosyetesindeki köksüz, iğreti, dejenere yaşam karşı karşıya getiriliyor. Huriye Kadın’ın bilinçsizcesine de olsa öz değerlerini, Batı usulü bir yozlaşmaya karşı korumak, kızı Ayşe’yi kurtarmak için giriştiği mücadele, Çakmaklı’nın şematik ve kaba çizgili öyküsüyle veriliyor. Çakmaklı hikayesini öylesine kurmuş, tiplerini öylesine belirlemiş ki davasını başından kazanmış. Çünkü gelenekçiliğe karşı verdiği, çağdaşlaşma, Batılılaşma değil, sadece, (Türkiye’de küçük bir zümrenin sürdürdüğü ve Türkiye ölçüsünde bir durum ve sorun olduğuna inanmadığım) yozlaşmanın dibine inmiş bir hızlı gençlik yaşamı” (Dorsay, 1998, s. 115).

### **Doğu Batı Çatışmasında Sönen Bir Aşkın Öyküsü: *Memleketim*:**

Yücel Çakmaklı'nın yönettiği Filiz Akın ve Tarık Akan gibi oyuncuların yer aldığı 1974 yapımı *Memleketim* filmi, dönemin ses getiren yapıtlarından biridir. Yönetmenin önceki filmlerinde konu edindiği kültürel çatışma olgusu bu filmle bu kez Türkiye sınırlarının dışına taşınmıştır. Filmin olay örgüsü çoğunlukla Avusturya'nın başkenti Viyana ve Avrupa coğrafyasında geçer. Bir kısmı da İstanbul ve Anadolu'nun uzak bir ucu olan Erzurum'da geçer.

Memleketim filminde ailesinin eksik ve yanlış eğitimi sonucu kültürüne yabancılaşan ve Batılılaşan bir kutbu temsil eden Leyla ile milli ve manevi köklerine bağlı Doğulu bir kutbu temsil eden Mehmet arasındaki aşk anlatılır. Leyla ve Mehmet'in yolları Viyana'da kesişmiştir.

Mehmet burada tıp eğitimi, Leyla ise müzik eğitimi almaktadır. Fakat zaman içinde aralarındaki kültür çatışması ve hayat tarzı farklılığından ayrılacaklardır. Mehmet eğitimini tamamladıktan sonra memleketi Erzurum'a dönecek, Leyla ise Viyana'da yaşamak istediğinden orada kalacaktır. Ancak sonraları büyük bir yalnızlığın içine düşecek ve ne istediğine karar verecek olan Leyla, manevi bir değişim yaşamaya başlayacak, öz değerlerini, dini inancını sorgulayacaktır.

“Bir tarafta Erzurum'da kendi toprağında yetişmiş bir doktor (Tarık Akan), bir tarafta zengin kız (Filiz Akın). Kız Avrupa'ya tahsil için gidecek ama müzik tahsiline. İkisi orada karşılaşacak ve bu vesileyle Batılılaşma meselesini anlatacağız. Türk insanının Avrupa'daki macerasını anlatacağız. Birbirlerini çok sevdikleri halde, aralarına zenginlik-fakirlik başta olmak üzere çeşitli maniler girer ama Türk sinemasında ilk defa birleşmelerine mani olan bu kültür ikiliğidir. Benim dokuz filmimde işlediğim, sinemaya girdiğim ana tema bu kültür ikiliğidir, iki ayrı hayat tarzıdır. İşte bu kültür ikiliği, bu iki insanın evlenmesine mani oluyor. Birbirlerini sevindikleri halde” (Evren, 2014, s. 129).

Memleketim filmi dini kaygılardan ziyade milli kaygılarla çekilmiştir. Doğu-Batı diyalektiği içinde milliyetçi bir bakış açısına sahip olan film, Çakmaklı'nın kültürel milliyetçi zihniyetinin belki de en çok yansıdığı filmidir. Bu durumu Leyla ve Mehmet arasında Viyana'da geçen diyaloglarda fark etmek mümkündür:

**Mehmet:** *Sen istediğin kadar yaşa burada 5 sene, 10 sene 20 sene, istesen ömrünce. Yine de kendini Viyana'ya kabul ettiremezsin. Onlar için daima Türk'sün. Bak anıtını bile dikmişler (Osmanlı sancaktarını çiğneyen Haçlı süvarisi heykelini gösterir). Ayaklar altında Türk askeri. Bizi daima öyle gördüler. Bu Viyana'da kalma, Viyanalı olma sevdasından vazgeç!*

Ayrıca Leyla'nın evinde verilen bir partide, Mehmet'le Avusturyalı bir genç arasında şöyle bir konuşma geçer:

**Genç:** *Biz tarihin her çağında, ilim ve sanatta Doğu'dan ileride olmuşuzdur. Yoksa mesleğinizin ihtisası için buraya gelmenize lüzum kalmazdı, değil mi?*

**Mehmet:** *İşte ilk yanlısınız: Tarihin her çağında dediniz. Halbuki tıp ilminin ilk temel prensipleri, ilk karantina uygulaması, anestezi esasları hep doğulu âlimlerce bulunmuştur. Mesela Türk âlimi İbn-i Sina'nın yazdığı tıp kitabı iki-üç asır Avrupa'da ders kitabı olarak okutulmuştur.*

**Bir kız:** *Birkaç tıp kaidesinin doğulularca bulunması veya Doğu'dan bir tek İbn-i Sina çıkması, tezinizi doğrulamaya yetmez sanırım.*

**Mehmet:** *Sadece tıp dalını değil, astronomiyi, matematik ve kimyayı da düşünün. Cebir kaidelerini bulan, pusula, barut ve ilk alışımları keşfeden, dünyanın çevresini ilk ölçen, hatta bilimin en önemli aracı kağıdı bulan âlimler hep Doğu'dan yetişmiştir. Avrupa, tam yedi asır Endülüs'teki okullara talebe göndermiş, haçlı seferleriyle Doğu'dan aldığı pek çok icadı sonradan kendine mal etmiştir.*

Tüm bu bağlamlarda, Memleketim filminin Türk dünyasının milli ve manevi değerlerini seyirciye aktarma kaygısında olduğu açıktır. Bununla beraber filmde milli ve manevi değerlerden kopmanın hayatta her yönden hüsrarla biteceği gösterilmeye çalışılmıştır.

## SONUÇ

Sinema sanatı bulunduğu toplumun tarihini, ekonomisini, siyasi ve kültürel koşullarını yansıtan en iyi kitle iletişim araçlarından biri olma özelliğini taşır. Türk sinemasının uzun tarihsel gelişim çizgisinde, farklı amaçlar doğrultusunda çeşitli filmler yapılmıştır. Türkiye’de sinema ticari kaygılarla yapıldığı kadar, bazı yönetmenlerce ve benimsedikleri akım çerçevesinde seyirciye çeşitli konularda mesaj ve bilgi verme kaygısıyla da yapılmıştır. Bu konulardan biri de Türk dünyasıdır. Bu ekseninde Türk sineması seyircisine Türk dünyasının tarihi, kültürü, manevi değerleri çeşitli yönetmenlerce aktarılmaya çalışılmıştır. Ulusal ve milli sinema akımları Türk sinemasında bu amaca hizmet etmiştir.

Halit Refiğ’in öncüsü olduğu ulusal sinema akımı, Türk sinemasının yabancı ulusların deneyimlerine değil, Türkiye’nin ve Türk halkının tarihsel özelliklerine dayanması gerektiği fikrinden ortaya çıkmıştır. Türk sinemasını yabancı sermayenin pençesinden kurtarmak ve Türk sinemasının kendine özgü bir dil oluşturmasını sağlamak ulusal sinemanın temel odağıdır. Ulusal sinema akımı dönemde yoğun olarak gündeme gelen Asya Tipi Üretim Tarzı tartışmalarından hareketle, Türk’ün ahlaki ve kültürel değerlerini Batı’nın maddi kültürü karşısında savunmuş; dönemin antiemperyalist ruhundan beslenerek Türkiye’de çeşitli dönemlerde yaşanan ekonomik ve sosyal değişimin sonuçlarını, göçü, işsizliği, çarpık kentleşmeyi, köy sorunlarını ve daha birçok sosyolojik konuyu sinemaya taşıma kaygısı gütmüştür. Nitekim akım ekseninde çekilen filmler tüm bu konuları doğrudan ya da dolaylı olarak içermişlerdir. Ulusal sinema akımı aracılığıyla Türk sinemasının dünü ve bugünü kendi tarihsel şartları içinde tanımlanmaya çalışılmış, Türk dünyası bu şartlar içinde yansıtılmıştır.

Yücel Çakmaklı’nın öncülüğünü üstlendiği milli sinema akımı ise, Türk sinemasında dini ve milliyetçi söylemin bir temsilini açığa çıkarır. Dolayısıyla bu yönüyle kültürün dini boyutuna ağırlık verdiği için ulusal sinemadan ayrıldığı söylenebilir. Milli sinema özellikle 1970-1975 yılları arasında gitgide geliştirdiği sinema diliyle, farklı kültürler ve yaşam biçimi (Doğu-Batı) arasında bastırılmış Batı’nın reçeteleriyle, kültürleriyle, değerleriyle mutlu olmayan, Batı yerine Doğu, kendi milli benliğimize dönmek gibi sanatsal söylemleri içine alan öyküleri seyirciye aktarmayı amaçlamıştır. Böylelikle Türk dünyasını kültürel birikimi, gelenek, görenek ve inançları ile seyirciye aktararak seyircinin milli duyarlılıklarını ve kültürel değerlerini yeniden benimsemesini sağlama üzerine odaklanmıştır. En kısa ve öz ifadeyle, milli sinema Türk’ün milli değerlerinin sinemada görünür olmasını hedeflemiştir.

Ulusal ve milli sinema akımlarının ortaya çıktıkları sosyopolitik ortam ve Türk sinemasının genel durumu değerlendirildiğinde; akımların sinemaya ve de Türk dünyasına katkıları yadsınamaz. Bu akımları temsil eden yönetmenler Halit Refiğ ve Yücel Çakmaklı, sinema aracılığıyla sosyoekonomik, sosyokültürel ve tarihsel bağlamlarda Türk dünyasını kendi dünya görüşleri çerçevesinde teorik ve pratik anlamda yansıtmaya çalışmışlardır. Bu ekseninde değerli eserler üretmişler, aktarmak istedikleri fikirler seyircide karşılığını bulmuştur.

## KAYNAKÇA

- AKSER, M. (2013). Auteur and style in national cinema: a reframing of metin erksan's time to love. *CINEJ Cinema Journal*, 3(1), 162-180.
- AKSER, M. (2017). For those who seek mastery and personality, by Halit Refiğ. *CINEJ Cinema Journal*, 6(1), 119-134.
- AKSER, M. ve Durak-Akser, D. (2017), fight for a national cinema: an introductory text and translation (Halit Refiğ, 1971). *Film Studies*, 16(1), 56-77.
- ASLAN, M. (2019). Sinemada Milliyetçilik ve Estetik: Türk Sinemasındaki Milliyetçi Filmlerin Analizi. İstanbul: Hiper Yayın.
- BİLİS, A. E. (2014). "Selam" filmi örneğinde İslami düşüncenin sinemada temsili. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 21(21), 9-27.
- BEHLİL, M. ve Cengiz, E. P. (2016). Selections from The Fight For National Cinema, by Halit Refiğ. *Cinema Journal*, 55(3), 1-16.
- BUTLER, A. (2011). Film Çalışmaları. (A. Toprak, Çev.). İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- COŞKUN, E. (2009). Türk Sinemasında Akım Araştırması. İstanbul: Phoneix Yayınevi.
- CROFTS, S. (1993). Reconceptualizing national cinema/s. *Quarterly Review of Film & Video*, 14(3), 49-67.
- ÇAKMAKLI, Y. (1964). Milli sinema ihtiyacı. *Tohum Dergisi*, 1(11), 1-3.
- ÇİLİNGİR, A. (2017). Türkiye'de ulusal bir sinema oluşturma çabaları ve Halit Refiğ. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 4(12), 232-240.
- ÇİLİNGİR, A. ve Can, A. (2020). Ulusal sinema hareketi çerçevesinde Halit Refiğ sinemasında doğu-batı ikilemi. *Erciyes İletişim Dergisi*, 7(2), 1501-1523.
- DİNÇ, E. ve Akser, M. (2019). Four Women in the Harem (1965) by Halit Refiğ: the construction of "national cinema" in Turkey. *Journal of Film and Video*, 71(4), 51-64.
- DORSAY, A. (1998). Sinema ve çağımız. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- DURUEL ELKILIÇ, S. (2014). Türk sinemasında tarih ve bellek, Ankara: Deki Yayınevi.
- ERDOĞAN, N. (1998). Narratives of resistance: national identity and ambivalence in the Turkish melodrama between 1965 and 1975. *Screen*, 39(3), 259-271.
- EVREN, B. (2014). Yücel Çakmaklı milli sinemanın kurucusu. İstanbul: Küre Yayınları.
- GÖKÇE, O. (1995). İçerik Çözümlemesi. Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.
- GÜNGÖR, A. C. (2020). Halit Refiğ'in sinema anlayışında Kemal Tahir'in etkisi: Haremde Dört Kadın. *Electronic Turkish Studies*, 15(5), 2399-2419.
- HIGSON, A. (1989). The concept of national cinema. *Screen*, 30(4), 34-47.
- HJORT, M, S., Mackenzie, S. ve Fulford, M. (2000). Cinema and nation. UK: Psychology Press.



- KARAKAYA, H. (2015). Türk sinemasında modernleşme algısı, akımlar ve din adamı tiplmesi. *Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (MÜSBİD)*, 4(6), 6-15.
- KAYA, Dilek, ve Azak, U. (2015). Crossroads (1970) and the origin of Islamic cinema in Turkey. *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 35(2), 257-276.
- KOTAN, S. (2020). Mehmet Tanrıseven ve İslami sinema üzerine. İ. Hıdıroğlu (Ed.), *Türk Sinemasında Bir Arayış Milli-İslami Sinema* (s. 323-352) içinde. İstanbul: Literatürk Academia.
- KOTAN, Y. (2020a). Türk Sinemasında Toplumsal Değişimin Etkileri ve Milli Sinemaya Yansıması. İ. Hıdıroğlu (Ed.) *Türk Sinemasında Bir Arayış Milli-İslami Sinema* (s. 47-92) içinde. İstanbul: Literatürk Academia.
- KOTAN, Y. (2020b). Nurettin Özel Filmlerinde Milli ve Dini Arayışlar. İ. Hıdıroğlu (Ed.), *Türk Sinemasında Bir Arayış Milli-İslami Sinema* (s. 353-374) içinde. İstanbul: Literatürk Academia.
- LÜLECİ, Y. (2016). 27 Mayıs ve 12 Eylül Askeri Darbelerinin Türk Sinema Sektörüne Etkileri. *Muhafazakâr Düşünce Dergisi*, 13(49), 183-208.
- LÜLECİ, Y. (2020). 1960'lı yıllarda Türkiye'de iktidar ve sinema ilişkileri. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 8(2), 1200-1233.
- MİLLİ SİNEMA AÇIK OTURUMU. (1973). İstanbul: MTTB Sinema Kulübü.
- ÖZDEMİR, Ö. (2011). Yeni dönem İslami sinema ve modern-geleneksellik sınırında üslup arayışı. *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 2(2), 17-31.
- REFİĞ, H. (1971). Ulusal sinema kavgası. İstanbul: Hareket Yayıncılık.
- REFİĞ, H. (2013). Ulusal sinema kavgası. İstanbul: Dergah Yayınları.
- ROBINS, K. ve Aksoy, A. (2000). Deep nation: the national question and Turkish cinema culture. M. Hjort ve S. Mackenzie (Eds.), *Cinema and Nation* (s. 203-221) içinde. London: Routledge.
- SAĞIROĞLU, D. (1968). Türk sineması üzerine. *Görüntü*, 2(1), 24-29.
- SCOGNAMILLO, G. (1988). *Türk Sinema Tarihi-2*. İstanbul: Metis Yayınları.
- SÖZEN, E. (1999). *Söylem*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- TUGEN, B. (2014). 1960-1980 darbeleri arasında Türk sinemasında düşünce oluşumu ve filmlerin sosyolojik görünüşleri. 21. *Yüzyılda Eğitim ve Toplum Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(7), 159-175.
- UÇAKAN, M. (2010). *Türk sinemasında ideoloji*. İstanbul: Sepya Yayıncılık.
- VİTALİ, V. ve Willemsen, P. (2019). *Theorising national cinema*. London: Bloomsbury Publishing.
- WALSH, M. (1996). National cinema, national imaginary. *Film History*, 8(1), 5-17.
- YENEN, İ. (2012). Türk sinemasında İslam (cılık) pratiği: milli sinema örneği. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 1(3), 240-271.
- YEŞİLDAL, H. (2010). Türkiye'de 1960'larda toplumsal gerçekçi sinemada aile ideolojisi: kocanın en kötüsü hiç olmayanından daha iyidir. *Folklor/Edebiyat*, 16(61), 213-226.
- YILDIRIM, T. (2018). Yeşilçam'da polisiyenin eleştirel dönüşümü: toplumsal gerçekçi sinema hareketinin amblemi olarak Gecelerin Ötesi. *Erciyes İletişim Dergisi*, 5(4), 599-630.
- YORGANCILAR, S. (2019). Sinema ve kimlik inşası. *Turkish Studies Social Sciences*, 14(7), 1-11.